



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meszlény, Richard: Erzählung und erzählende Dichtung

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Marienbildnis herein, das sie nunmehr vor sich auf den Tisch breitete und immerfort betrachtete.

Der Vater aber sang sich eines seiner kernigen Bitterlieder, wie er sie einst oft, von flüchtiger Reue erfaßt, inmitten seiner wilden Zeit, im Felde erdacht. Es war ein „Klagelied wider Fleisch und Blut, daß Gott helfen und raten möge“.

Daß ich nit kann Sünd' lan,
Ist mir ein Last, kränkt fast
Weid', Leib und Seel, darumb ich will
Meim Gott die Schwachheit klagen,
Als meinem Herrn, hilfst gern,
Gibt Gnad und Gunst umbsunst,
Darauf ich trau und endlich bau.
Wie könnt ich dann verzagen.

(Fortsetzung folgt)



Erzählung und erzählende Dichtung

Von Privatdozent Dr. Richard Meszlény=Genf



Es ist auffallend, wie wenig zahlreich die eigentlichen Gegenwarts-
menschen unter uns sind. Die meisten, wenn sie in sich den
heißersehnten Zustand seelischer Gesundheit, Ganzheit, Ungebrochen-
heit herstellen wollen, also das, was wir mit dem schmerzvollen
Wort „Glück“ benennen, greifen entweder in die Vergangen-
heit oder in die Zukunft. Erinnerungen oder Wünsche sind der Quell, aus
dem wir unser Glücksbedürfnis zumeist befriedigen, denn das Glück in die
Gegenwart hineinzuzwingen, die Mariaden kleiner Störungen wegzuschaffen und
das, was hienieden doch nicht gedeiht, wenigstens für den Augenblick mit
urmächtigem Willen auf die Erde zu reißen — das ist den Tragikern, gleich-
viel ob den erlebenden oder den gestaltenden, vorbehalten. Die sind, Gott
sei Dank, nicht zu dicht gesät und doch noch viel dichter, als uns bekömmlich.
Auf das Dichterische übertragen hieße das drei dichterische Herstellungsarten
unterscheiden: die erinnernde, die sehrende und die wollende. Kein Mensch
kann alle drei Vorstellungsarten als Grundzüge seines geistigen Mechanismus
sein eigen nennen, und der moderne Dichter, der zumeist Epik, Lyrik und
Drama pflegt, ist entschieden ein Bankert seines Virtuositums. Den Glücks-
zustand, den er im Schaffen sucht, kann er unmöglich, mit Schiller gesprochen,
im dreifachen Schritt der Zeit gleichmäßig durchtanzen. „Es war“, spricht
der Epiker, wenn sein Auge in der Ferne den Punkt gefunden auf dem

es ewig ruhen möchte; „ach wär ich nur, ach hätt' oder könnt' ich nur“ — so streckt die Lyrik ohnmächtig ihre schwachen Arme in die ungreifbare Zukunft; „poß Donner — ich will“, faust die Faust des Tragikers auf die steinerne Tischplatte nieder, wobei nicht diese den Schaden zu nehmen pflegt.

Wir nennen unsere Zeit gern gegenwartsfreudig, tatenlustig. Mag sein. Allein, hat man je mehr Erinnerung verzehrt als heute. Roman und Novelle reichen nicht aus, Briefe, Tagebücher, alles muß herhalten, um dem Vergangenheitsdurst, der Erinnerungssehnsucht unserer Tage zu genügen und die größte und älteste Gattung der Erinnerungskunst, das Epos, das Heldengedicht, das Jahrzehnte hindurch von der offiziellen Ästhetik und Literaturgeschichte in Acht und Bann getan, als tote Gattung gekennzeichnet wurde, gewinnt an Boden und Anziehungskraft.

Psychologisch unterscheiden wir zwei Arten der Erinnerung: die tatsächliche und die imaginäre. Die tatsächliche beruht auf der Wiederbelebung vergangener, selbsterfahrener Erlebnisse, die imaginäre auf jener eigentümlichen Fähigkeit unserer Seele, das Gesamterleben der Menschheit, der Welt in die eigene Vergangenheit hineinzufühlen und als Erinnerung wieder hervorzuholen. Die erzählende Dichtung ist besonders dieser Art Erinnerung stark verpflichtet. Die französischen Psychologen nennen sie das „déjà vécu“ und Goethe empfand sie: „Ach, Du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau“. Die erzählende Dichtung, eine erstgeborene Tochter der Erinnerung, trägt die Züge ihrer Abstammung auf der Stirn. Vor allem: eine wirklich realistische Erzählung gibt es, kann es so wenig geben wie eine solche Erinnerung. Man hat den Versuch gemacht, einen Vorgang von mehreren unbedingt glaubwürdigen Männern beobachten und erzählen zu lassen. Die Berichte widersprachen sich auf der ganzen Linie. Ich meine, dieses Versuchs hat es auch gar nicht bedurft. Die Erzählung kann nicht anders, als sich zu den Begebenheiten in eine gewisse Entfernung, in eine Perspektive stellen. Jede Perspektive aber fälscht notgedrungenerweise die mathematischen, die abstrakten, wirklichen oder wahren Größenverhältnisse des Gegenstandes. Die Perspektive schiebt das Näherstehende auseinander, rückt das Fernerstehende zusammen, kürzt und verlängert und ist nur von einem einzigen Punkt gesehen wahr. Der Erzähler wählt seinen perspektiven Punkt, seine „Erinnerungsferne“, ebenso frei wie der Zeichner, er kann sich zu den Ereignissen des ersten Triumvirats in eine geringere Erinnerungsferne stellen, als zum Untergang der Titanic. Nicht von der Prosa oder Versform, nicht von der Länge oder Kürze wird dann die Kunstart seiner Schöpfung innerhalb der erzählenden Gattung abhängen, sondern einzig allein von der geringeren oder größeren Erinnerungsferne, die wir von nun an einfach „Ferne“ nennen wollen, wird es bestimmt, ob er einen Bericht, eine Novelle, einen Roman oder ein Epos hervorbringt.

Herodot, der Klassiker des schlichten Berichtes, stellt sich in jene Ferne zu den Begebenheiten, aus welcher die Einzelheiten noch einzeln wirken, ohne sich

in die große Linie eines Zusammenhanges hineinzufügen. Das Wichtige und Unwichtige steht im gleichen Gewichtsverhältnis nebeneinander, jede Einzelheit ist gleich hell oder gleich dunkel gehalten. Im Tonfall und Tonwert äußert sich etwa die Gebärde des Staunens genau so durchschlagend wie ein darauffolgender Entschluß oder selbst die Tat; eine einfache Mitteilung tritt in der Kraft hinter einer energischen Zurede gar nicht zurück:

„Weil er nun von der Schönheit seiner Gemahlin über alle Maßen eingenommen war und dieselbe sehr rühmte, sagte er nicht lange nach seiner Vermählung (denn Kandaules sollte unglücklich werden) zu diesem Gyges: ‚Gyges, du glaubst wohl nicht, was ich dir von der Schönheit meiner Gemahlin sage; denn die Ohren sind ungläubiger als die Augen, mache doch, daß du sie naehend zu sehen bekommst.‘ Gyges erhob ein großes Geschrei und sagte: ‚Herr, was ist das für eine tolle Rede!‘ usw.

Friesenhaft, endlos in derselben Halberhabenheit, folgen die Figuren aufeinander. Herodots Ferne ist eben groß genug, um seine Figuren in ihrer ganzen Größe zu ermessen, um das Einzelne scharf zu sehen, jedoch zu klein, um das Gefolge der Gestalten in eine einheitliche Linie einzustellen.

Bei gesteigerter Ferne der Erinnerung entsteht die nächstgrößte epische Gattung, die Novelle, wesentlich dadurch, daß der noch einheitliche, undifferenzierte Erzählungsstoff des Berichtes sich spaltet und das Doppелеlement von Begebenheit und Milieu oder Hintergrund erkennen läßt. Die Begebenheit steht im Vordergrund, verliert aber an Raum und Bedeutung je mehr die Novelle sich dem Romane nähert. Normen eines klassischen Verhältnisses lassen sich darin nicht aufstellen, sie wären auch zu nichts nütze. Immerhin dürfte etwa die fünfte Erzählung des zweiten Tages im Dekameron als Anschauungsbeispiel dienen.

Die Erinnerungsferne Boccaccios ist entschieden bedeutend größer als Herodots, denn sein Rahmen umfaßt die Gestalten seiner Erzählung nicht allein in der zeitlichen Aufeinanderfolge, sondern auch als gleichzeitig anwesende Mehrheit, ja, er hat das obere Drittel seiner Bildfläche für den landschaftlichen Hintergrund bewahrt, wie die Maler der Renaissance. Es geht daher auf denselben Raum ein unvergleichlich größeres Stück realer Welt, als bei Herodot.

Der brave Andreuccio aus Perugia kommt zum Hofmarkt nach Neapel. Eine gemeine Lockerdirne stellt ihm ihre übliche Falle und der Vogel geht auf den Leim.

Weite Sphären sind hier erfasst: Stadt und Land, das Sekshafte und das Bewegliche sind in eine Schnittfläche gestellt. Die Träger der Handlung, der einfältige und doch abenteuerlustige Dörfler, die Dirne mit ihren abgeschmackten Mären von ihrer vornehmen Abstammung, sind stets auf der Folie, auf dem Hintergrund sichtbar: die zwingende Gegenwart, die verblüffende Sichtbarkeit des schmutzigen, schlechtgebauten Stadtviertels, das häusliche Leben der Zuhälter, die ganze Bevölkerung, die Armut und schlechtes Gewerbe in diesen Niederungen

festhält, der jämmerliche Flitter, den die Dirne darüber hängt, das alles nimmt einen bedeutenden Teil des gesamten Reizes für sich in Anspruch, während Andreuccios Person und seine Begebenheiten mit dem Rest fürlieb nehmen müssen.

Haben wir zwischen Bericht und Novelle einen grundsätzlichen Unterschied aufstellen können, den zwischen primärer und differenzierter Masse, so ist zwischen Novelle und Roman bloß ein quantitativer denkbar. So äußerlich zwar soll er nicht gemeint sein, als könnte die Seitenzahl die Grenzen bestimmen, doch wird sie durch die bloße Steigerung der Erinnerungsferne überschritten. Aus der Ferne des Romanciers verschwindet die Begebenheit von der Oberfläche der Erzählung, die ganze Fläche der Darstellung ist sozusagen vom Hintergrund, vom Milieu, von der Landschaft in Anspruch genommen und die Begebenheit tritt als unsichtbare Tragkraft in das Innere der Erzählung zurück, oder — um den malerischen Vergleich zu Ende zu führen — sie wird Staffage. Vom „Wilhelm Meister“ über den „Grünen Heinrich“ zu den „Buddenbrooks“ und „Niels Lyhne“ oder Costers „Lyll Mennspiegel“ können wir diese Erinnerungsferne als typisch für den modernen Roman bezeichnen. Die Zeit, die soziale Schicht, die Nation sollen in ihren verschiedenen Äußerungen festgehalten werden, es geht immer aufs Gesamte, auf das Große, das über dem einzelnen steht, aus dem der einzelne nur zeitweise heraustritt, um wieder in ihm zu verschwinden, wie die Heldengestalten in der lebendigen Brücke des „Grünen Heinrich“.

Alle bisherigen Arten der epischen Gattung, Bericht, Novelle, Roman, blieben mit ihrer Erinnerungsferne innerhalb der Grenze unserer realen Anschauungskategorien: Zeit, Raum und Kausalität. Wächst jedoch die Erinnerungsferne über diese Grenzen der uns umgebenden Naturmöglichkeiten hinaus, stellt sich der Dichter allem irdischen Geschehen so ferne, daß ihm die Gewalt von Raum, Zeit und Kausalität nicht mehr ersichtlich ist und er souverän das ganze Erdenfeln, ja den Kosmos einheitlich und mit künstlerischer Freiheit zu bewegen wagt, — dann sind wir bei der Weltenerinnerung, beim Epos angelangt. Der Einzelne selbst, der etwa auftritt, ist nur ein Symbol für eine ungeheure Vielheit, für die Nation, für die Menschheit, oder für die Idee. Denn wenn Athena, des Zeus blauäugige Tochter, durch alle Himmel stürmt und zum Schutze des Höheren, Besseren gegen das Geringere, Niedrigere ihre unbefiegbare Aigis erhebt, dann ist sie nicht Athena, sondern Griechenland, oder das „Göttliche“ oder die Notwendigkeit.

